

La ceràmica de procedència sud-itàlica del Museu Episcopal de Vic

M. DOLORS MOLAS FONT

RESUM

En aquest article s'estudien tretze vasos ceràmics procedents del sud d'Itàlia que formen part de la col·lecció de ceràmiques gregues, etrusques, falisques i sud-itàliques del Museu Episcopal de Vic (MEV). Es tracta d'un conjunt homogeni pel que fa a l'origen geogràfic, ja que tots els exemplars provenen de l'Apúlia preromana, avui regió de la Pulla. Els vasos abasten un ventall cronològic que va de mitjan s. v aC a les darreries del s. iv aC i es classifiquen en cinc tipus: 1. indígena geomètrica; 2. indígena d'imitació grega; 3. italiota de figures roges; 4. vernís negre; 5. de Gnàthia.

Paraules clau: Ceràmica sud-itàlica, la Pulla, Magna Grècia.

ABSTRACT

South Italic pottery under the care of the Museu Episcopal de Vic

This article studies thirteen ceramic vases that originate in the South of Italy and are part of a collection of Greek, Etruscan, Faliscan and South Italic pottery on display here at the Museu Episcopal de Vic. Since all the pieces come from pre-Roman Apulia (nowadays known as Puglia) the collection shares the same geographical origin.

Chronologically, the vases range from the mid 5th century BC to the end of the 4th century BC and can thus be classified as follows: 1. local geometric, 2. local imitating Greek, 3. Italiot red-figured, 4. black-glazed, 5. Gnathian.

Key words: South Italic pottery, Puglia, Magna Graecia.

A Ronald Dik

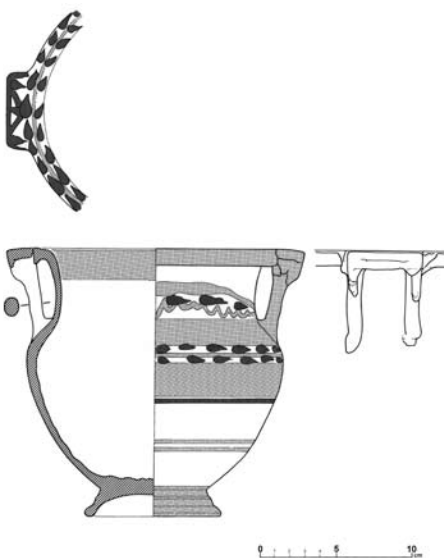
*Amb l'únic guany de la nostra
humil esperança, quan arriba
davallant per la nit la cavalcada,
alliberats, ja no temíem
el pas i el domini del flac amblador.*

*Perquè el gran nombre
après i ordenat de les paraules
es perd lentament en el silenci,
ara volem escriure
tan sols aquest teu nom*

Salvador Espriu, *La pell de brau*, LIII

Introducció

El conjunt de vasos procedents del sud d'Itàlia estudiats en aquest article forma part de la col·lecció de ceràmiques gregues, etrusques, falisques i sud-itàliques del MEV,[1] datades entre mitjan s. VII aC i inicis del s. III aC, que tenen en comú pertànyer a cultures mediterrànies preromanes relacionades, directament o indirectament, amb la península Ibèrica a partir de la implantació colonial grega. La història de la col·lecció està vinculada al descobriment del Temple Romà de Vic l'any 1882 i l'interès que l'esdeveniment despertà entre els erudits locals vers les antiguitats clàssiques. Aquest va ser el cas de Josep Serra i Campdelacreu, que viatjà a Grècia i a Itàlia amb l'objectiu d'ampliar els coneixements en matèria d'arquitectura grega i romana. El primer catàleg del MEV, editat el 1893, inclou vasos ceràmics originaris d'Atenes, adquirits, possiblement, per l'esmentat Josep Serra i Campdelacreu que, de ben segur, aprofità els seus viatges per enriquir els fons del museu de la seva ciutat. Amb el pas del temps, la col·lecció s'incrementà amb donacions particulars com ara les de Planella i Roure, Rovira, i monsenyor Silvestre Rouger, i amb compres fetes en el mercat d'antiquaris. Malauradament, les vicissituds per les quals el MEV ha passat al llarg de la seva història han tingut com a conseqüència que alguns dels materials s'extraviessin i que en d'altres es perdessin dades importants.

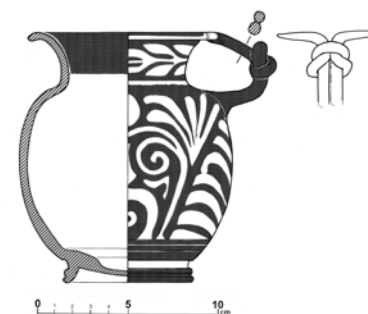


Dibuix del crater de columnetes MEV 4359

Les tretze peces recopilades abasten un ventall cronològic que va de mitjan s. V aC a les darreries del s. IV aC i es classifiquen en cinc tipus ceràmics: 1. indígena geomètrica; 2. indígena d'imitació grega; 3. italiota de figures roges; 4. vernís negre; 5. de Gnàthia. Aquests vasos constitueixen un conjunt homogeni pel que fa a l'origen geogràfic, ja que tots ells provenen de la regió de l'Apúlia pre-romana, avui Pulla, situada a la vessant sud-adriàtica de la península Itàlica i vorejada a la costa sud-occidental pel mar Jònic. Segons els historiadors clàssics, l'antiga Apúlia es dividia en tres grans àrees definides per grups de població amb trets culturals propis: la Dàunia al nord, la Peucètia al centre i la Messàpia al sud. D'ençà de la segona meitat del s. VIII aC, els habitants de la regió van rebre la influència de la civilització grega a par-

tir del fenomen colonial, que a la regió s'inicià amb la fundació de Tarent a finals del s. VIII aC. Així doncs, les ceràmiques estudiades van ser elaborades per artesans que vivien en contacte amb ambients de cultura hel·lènica. Tot i així, l'influx grec mai va acabar d'absorbir la personalitat dels ceramistes i pintors apulesos, que sovint imiten les formes foranes i se les fan seves, com mostra el crater de columnetes indígena MEV 4359. El crater de columnetes i el crater de campana van ser els recipients grecs que més èxit assoliren entre els artistes apulesos i també entre els ceramistes ibers de la península Ibèrica, probablement per la idea tectònica del vas; són formes que, en certa manera i amb una mida més reduïda, imiten l'estructura d'una casa adaptada a la funció d'urna funerària i reflecteixen la creença sobre la vida en el més enllà.[2] La creativitat apulesa es posà en relleu d'ençà del 440 aC, quan els artistes de la Pulla i la Lucània, i més endavant de la Campània i Paestum, iniciaren la producció de ceràmica coneguda com a italiota, en apartar-se dels referents àtics que havien guiat les primeres produccions de figures roges locals.

Del conjunt estudiat destaquen set vasos italiotes apulesos d'època tardana que il·lustren molt bé l'originalitat creativa dels artistes indígenes; així, la gerra de nansa nuada MEV 4363 és un bon exemple dels trets singulars d'aquestes produccions. La iconografia dels set vasos fa referència, directament o indirectament, a les dones, i es distingeix per la



Dibuix de la gerra de la nansa nuada MEV 4363



Detall de la decoració floral MEV 4363

seva simplicitat, a diferència de la complexitat de les escenes que decoren, sobretot, els vasos de format gran en les fases inicials de l'estil. L'adaptació de continguts narratius i motius decoratius complexos a la superfície limitada dels recipients de format petit en provocà la simplificació. Aquest és un fenomen que esdevé primerament en l'evolució dels tallers àtics i que està lligat a la producció en sèrie i a l'existència d'una clientela cada vegada més diversificada i, alhora, menys exigent; situació que ocasiona la reducció del nombre de les imatges dels esquemes ornamentals. Cal no oblidar que aquest procés està vinculat, així mateix, als canvis de mentalitat que comporten la desaparició progressiva dels motius clàssics, a través dels quals es divulgaven els referents ideolò-



Detall amb la figura de l'Eros androgín MEV 4363

gics de la *polis* atenesa del s. v aC. És per aquesta raó que la representació d'una capsula o d'una cista, elements importants però no imprescindibles de les festes de casament, es poden convertir en els símbols clau per a la lectura iconogràfica del vas, alhora que les escenes banals apareixen en el repertori decoratiu.

Els pintors italiotes comparteixen algunes tendències amb els pintors àtics, però la clientela condiciona les seves obres; d'una banda, aquestes van destinades a la població autòctona, segons documenten els aixovars ceràmics dipositats a les tombes de les necròpolis, i de l'altra, a grecs de la Magna Grècia que viuen en estret contacte amb el món indígena i en organitzacions polítiques –*poleis*– que difereixen en molts aspectes de la *polis* dels atenesos, productora dels vasos importats durant bona part del s. v aC. Aquest fet explica que en el repertori iconogràfic italiota manquin, per exemple, escenes de rituals religiosos i d'integració cívica de les dones, com ara les festes de casament, ben representades en la ceràmica àtica, i que els artistes locals prefereixin els arguments mitològics relacionats amb el teatre i el món del més enllà, en especial els referits al déu Dionís. L'èxit dels temes dionisiacs té a veure amb l'àmplia difusió que el culte a aquesta divinitat tingué a la Magna Grècia: Dionís és el déu del vi i dels misteris que asseguren una vida feliç en el més enllà als iniciats i a les iniciades en els seus rituals, i és també el déu del drama i de la comèdia en honor del qual es representen els festivals religiosos dionisiacs. Les escenes de matrimonis mítics, com el de Dionís i Ariadna,[3] s'emmarquen dins de la tendència assenyalada, al mateix temps que les representacions de l'embelliment de la núvia recorden les unions entre mortals. La imatge de la dona és un tema constantment repetit, però l'interès a reproduir el seu àmbit es redueix a les escenes de tocador. Alhora, l'enamorament i la seducció

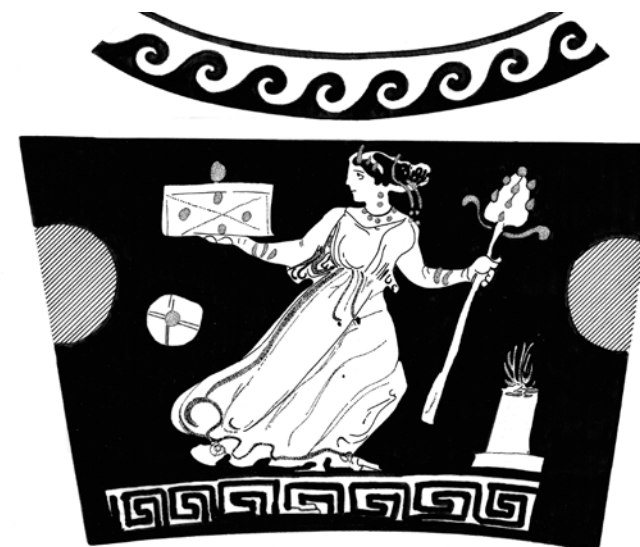


Dibuix del crater de campana MEV 4362

són temes habituals.[4] La tendència és, doncs, una certa banalització del contingut de les representacions femenines no mítiques. No obstant això, la figura de la dona apareix sovint vinculada al món funerari a través de la seva relació amb Eros androgín i els símbols dionisiacs.[5]

La decoració del crater de campana MEV 4362 és un bon exemple de les línies generals exposades i de quina manera el sincretisme de les influències pot dificul-

tar la comprensió de les imatges. Així, el fet que la dona de la cara A porti a les seves mans dos objectes, en principi, contradictoris, pot ser degut al fet que aquests hagin perdut el seu sentit inicial, o bé a la desconexió del pintor de la funció simbòlica atribuïda originàriament als objectes; es tracta d'una cista, utensili associat freqüentment al matrimoni, i d'un tirs, símbol canònic de Dionís. En la ceràmica àtica de figures roges del segle v aC, capsos, cistes i cistelles, de tota mena i formes, acompanyen les dones en moltes de les seves activitats[6] i, de manera específica, en la celebració del matrimoni com a regals que amigues i parentes fan a la núvia. Aquests contenidors servien a la futura esposa per guardar els objectes personals (roba, vestits, atuells de tocador, joies, etc.) que la dona portava en el trasllat a l'*oikos* del marit i que apareixen

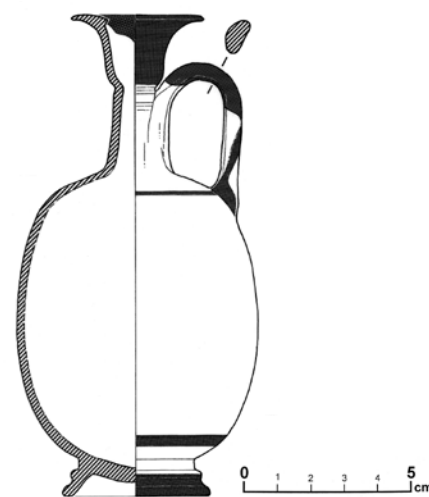


Detall de la figura femenina MEV 4362



Detall amb la figura de l'Eros androgin MEV 4362

representats en escenes de casament que decoren vasos àtics modelats per a aquesta ocasió, com el *loutrofos* i el *lebes gamikos*.^[7] En conseqüència, podríem interpretar que l'escena de la cara A del crater del MEV fa al·lusió a la festa del matrimoni. Ara bé, el fet que la dona avanci en actitud de fuga, tot aguantant un tirs amb la mà esquerra, planteja la possibilitat que es tracti d'una mènada. El tirs, el símbol canònic de Dionís juntament amb el cànter, el brot de raïm i el pàmpol, és una vara coronada per fulles d'heura que, a vegades, porten també els membres del *thíasos* dionisiac. En la mitologia, el *thíasos* dionisiac és la processó sagrada integrada per les mènades, els sàtirs i els silens, que acompanyen Dionís, déu de la vinya conreada i, alhora, de la natura salvatge, en els seus pelegrinatges arreu de la terra i en el món del més enllà, i en els moments més singulars de la seva vida.^[8] Les mènades (*mainadès*, «dones embogides») són dones que, induïdes per l'atracció de Dionís i sota els efectes de la música i la dansa,^[9] abandonen casa seva per integrar-se en el seguici del déu.^[10] En els repertoris iconogràfics àtics se les reconeix pels cabells pentinats en melena, per vestir pells d'animals salvatges i de serps, per la seva dansa desenfrenada i per l'actitud de fuga davant de l'assetjament sexual dels companys de *thíasos*. La dansa l'executen al so d'instruments musicals com ara els tímpanes, els cròtals, l'*aulos* i la lira. Durant l'estat d'èxtasi, sovint violent, les mènades adopten un gest típic amb el cap, girat cap enrere i enlairat, que permet identificar-les fàcilment. Un cop finalitzat l'estat de trànsit, les dones recobren el seny i retornen a la vida domèstica. Cal recordar que *Les Bacants* d'Eurípides és el testimoni literari més conegut de les mènades mítiques^[11] i que els episodis del drama, en especial de l'autor citat,^[12] inspiraren els pintors sud-itàlics. No obstant això, les mènades de les figures roges apulenses estan mancades de la ferocitat que caracteritza les àtiques,^[13] i són dones les que amb més freqüència apareixen associades als símbols dionisiacs.



Dibuix del *lekythos* MEV 4356



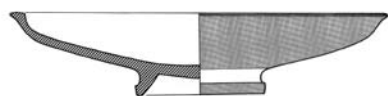
Detall de la decoració floral MEV 4356



Detall amb la figura de l'Eros androgin MEV 4356

Ja que sembla problemàtic identificar la figura femenina del crater MEV 4362 amb una mènada mítica, podria ser que es tractés d'una practicant del menadisme cultural^[14] que, a vegades, es confon amb el mite dionisiac, la qual cosa no es contradiu amb el fet que alguns estudiosos considerin que les mènades històriques tenen com a punt de referència i d'inspiració aquelles conegudes a través del mite.^[15] Ara bé, davant de la manca de documentació sobre el menadisme cultural a la Magna Grècia, és difícil que la nostra figura en representi una practicant, tot i que la seva connexió amb el món dionisiac és evident, al mateix temps que l'arca la relaciona amb el matrimoni; dos mons aparentment contraposats, puix que mentre Dionís significa, simbòlicament, la naturalesa salvatge del sexe femení, el matrimoni és l'única via a través de la qual les dones s'integren en el món ordenat i civilitzat, patrimoni dels homes.^[16] Al mateix temps, la presència d'un altar atorga un caràcter ritual a l'escena i la situa en un espai exterior no feréstec, que pot ser el pati de la casa, el d'un santuari, o bé una plaça.

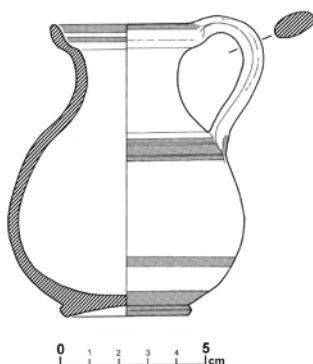
A partir del que hem exposat, podríem considerar que l'artista que pintà la cara A del crater italiota del MEV desconeixia el valor simbòlic que, en un principi, tenien les cistes, caps i cistelles a l'àmbit femení. Aquesta interpretació està recolzada pel fet que una dona portadora d'un tirs i un contenidor és una composició poc usual en el repertori de la ceràmica italiota apulense.^[17]



Dibuix del plat MEV 4369



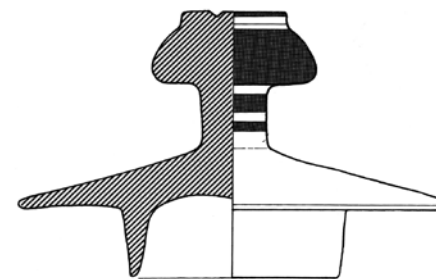
Dibuix de la decoració amb cap de dona MEV 4369



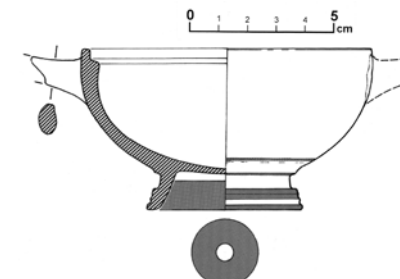
Dibuix de la gerreta MEV 4361

Els elements que configuren l'ornamentació de la cara B participen plenament dels codis iconogràfics de la ceràmica italiota apulsa i, igual que succeeix a la cara A, estan relacionats amb el món dionisiac i amb les dones. En primer lloc, cal assenyalar que la figura d'Eros asseguda en una roca indica que l'escena es desenvolupa a l'exterior. Segons el poeta Hesíode, Eros és una de les tres divinitats primordials després de Caos i de Gea, i la seva acció és universal en la mesura que s'estén a tots els éssers, humans i divins.[18] A la ceràmica àtica de figures roges, la imatge d'Eros, alat i nu, apareix sovint en els espais femenins que tenen a veure amb el matrimoni: com a portador de regals, en el tocador de la núvia,[19] i escortant la futura esposa en la processó que la condueix vers la casa de la família del marit. En el context del casament, institució social que té per objectius la perpetuació de l'*oikos* i la reproducció del cos cívic, i en la qual l'amor és un component secundari, Eros significa la necessària seducció femenina per al compliment de la unió; seducció que, freqüentment, està reforçada per la presència de l'oca, au lligada de manera particular a Afrodita.[20] És per aquesta raó que Eros no podia faltar en una de les unions del repertori mitològic que més acceptació tingué en la iconografia vascular àtica. Es tracta de l'esmentada hierogàmia entre Dionís i Ariadna, parella a la qual Eros fa costat tot volant per damunt del carro nupcial.[21]

En les escenes pintades dels vasos italiotes, l'Eros alat adopta la forma andrògina, figura ambigua que assolí gran popularitat al sud d'Itàlia i que combina la potència sexual masculina i la fertilitat femenina, alhora que les ales l'identifiquen amb un dimoni funerari lligat al cercle de Dionís.[22] La invocació a la fecunditat a través de la seducció podria ser la lectura iconogràfica de la cara B del crater MEV 4362, tema indicat, a més a més, per la presència de l'oca[23] i pel brot de raïm, símbol de fecunditat i d'abundància en relació amb la vida terrenal i del més enllà.[24]



Dibuix de la tapadora de *lekànida* MEV 4364



Dibuix de *lekànida* MEV 4364



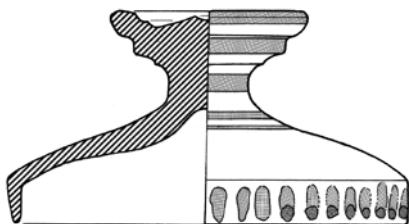
Dibuix de la decoració amb caps de dona de la tapadora de la *lekànida* MEV 4364



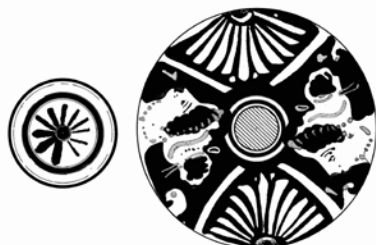
Dibuix de la decoració amb caps de dona de la *lekànida* MEV 4364

La representació d'Eros androgin, alat i nu, assegut en una roca o bé en unes pedres i situat fora de l'àmbit domèstic, és el motiu decoratiu principal de dos dels vasos estudiats: la gerra de nansa nuada MEV 4363 i el *lèkythos* MEV 4356. Tal com acabem de comentar, Eros simbolitza la seducció indispensable per assolir una relació fructífera que, de manera ineludible, s'ha d'acomplir en el marc del matrimoni; una relació fructífera que es refereix també al més enllà. En el primer dels vasos, el matrimoni és al·ludit per la cista mentre que un timpà invoca Dionís; en el segon, la cistella suggereix el matrimoni.

Un dels temes ornamentals que millor il·lustra la personalitat dels pintors italiotes apulesos és el del cap de dona enjoiada que brota d'un calze floral o bé directament del terra, acompanyat sempre per tiges de flors, tema que decora cinc dels vasos estudiats: el plat MEV 4369, la *lekànida* MEV 4364, i les tapadores de la *lekànida* MEV 4364, MEV 4368 i MEV 4367. El motiu del cap femení és característic de l'escola apulsa de figures roges de la segona meitat del s. IV aC i decora freqüentment els vasos de petit format i el coll dels grans vasos.



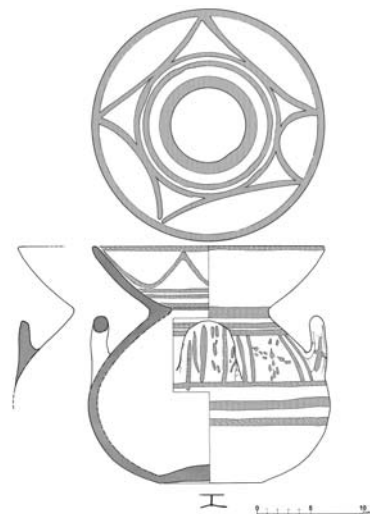
Dibuix de la tapadora de *lekánida* MEV 4368



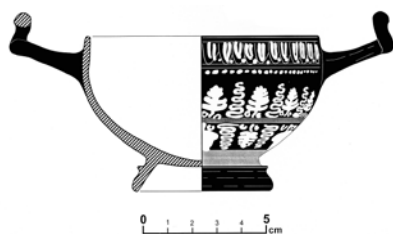
Dibuix de la decoració amb caps de dona de la tapadora de *lekánida* MEV 4368

Pel que fa a la identificació del personatge, totes les representacions tenen en comú el lligam amb la natura i el seu cicle reproductor. Alguns investigadors, basant-se en les semblances tipològiques amb estatuets votives del santuari del riu Sele (Campània, Itàlia), identifiquen aquesta imatge amb Eileithya, divinitat de la natura de probable origen minoic. Altres autors l'associen amb Nike, ja que a vegades és representada amb ales, i també amb Afrodita. El fet que el nom d'Aura apareix escrit en un plat decorat per un cap de dona, obre la possibilitat que es tracti de la nimfa que, amb aquest nom, formava part del seguici d'Àrtemis que recorria boscos i muntanyes i a qui Zéus convertí en font.

De totes les interpretacions, la més suggerent és la que identifica el cap de dona amb Persèfone, la filla de la deessa Demèter i divinitat dels cereals, raptada per Hades, el déu dels Inferns, per tal de convertir-la en la seva esposa; la desolació de la mare causada per la pèrdua de la filla provocà que la terra deixés de generar fruits, sumint-la en la tristesa; al final, la mare acon-



Dibuix del crater d'embut MEV 4358



Dibuix de la cara A del *skyphos* MEV 4365

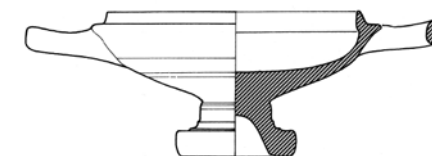


Dibuix de la cara B del *skyphos* MEV 4365

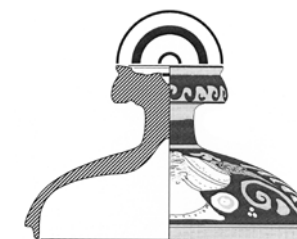
seguí que la jove retornés periòdicament al seu costat,[25] i s'inicià així el cicle reproductor de la natura i de les estacions de l'any. El mite de Demèter i Persèfone és el que millor expressa el sentit que el matrimoni té per a les dones: un ritual d'iniciació i de pas que, simbòlicament, la relaciona amb la mort. De fet, la relació constant entre dona, mort i matrimoni està present en els mites recollits en la tragèdia àtica del s. v aC[26] i perviu en el s. iv aC a la Magna Grècia i a Sicília, i pren força en el context de la difusió dels cultes dionisiacs, de mort i resurrecció.[27] En essència, aquesta és la relació que, de manera repetida, trobem plasmada en la iconografia vascular italiota i que caracteritza els vasos de figures roges apulenses del MEV.

Desconexem el lloc on cadascun dels tretze vasos estudiats va ser trobat, però el seu bon estat de conservació, la temàtica decorativa de les peces italiotes i el fet que el crater indígena geomètric i el crater indígena de columnetes són recipients utilitzats sovint com a urnes, indiquen que la seva darrera funció fou probablement la funerària.

Per acabar aquesta introducció vull donar les gràcies al Dr. Ricardo Olmos, investigador científic del Centro de Estudios Históricos, CSIC, de Madrid, per l'acurada supervisió de la classificació de les peces. Així mateix, fer públic el meu agraïment a l'Istituto Svedese di Studi Classici di Roma, (Itàlia), per la seva cordialitat i gentilesa en facilitar-me el lliure accés als fons bibliogràfics de la institució. Per últim, voldria manifestar el meu reconeixement a Ramón Álvarez Arza per l'elaboració dels esplèndids dibuixos dels vasos ceràmics que il·lustren el treball.



Dibuix de la *lekánida* MEV 4366



Dibuix de la decoració de la tapadora de *lekánida* MEV 4367



Dibuix de la decoració de la tapadora de *lekánida* MEV 4367



Dibuix de la tapadora de *lekánida* MEV 4367

1. Ceràmica indígena apulesa d'estil geomètric

Els orígens més remots de la ceràmica geomètrica apulesa sembla que es poden relacionar amb les importacions micèniques arribades a diferents llocs del sud d'Itàlia entre els s. XII i XI aC (període cultural del bronze final). Les primeres produccions es remunten a les darreries del s. XI i el X aC, a la Dàunia, àrea on aquest tipus ceràmic obtingué més èxit. Ara bé, no va ser fins al s. VII aC quan l'estil assolí una vertadera entitat. El gust per la decoració geomètrica anà desapareixent sota la forta empenta dels tallers de figures roges italiotes que, d'ençà de la segona meitat del s. V aC, s'establiren arreu del sud d'Itàlia i de Sicília. Les últimes produccions de tendència geomètrica van ser les dàunies que, segons E. De Juliis, arriben fins a inicis del s. III aC.

Les formes són relativament senzilles, però ben caracteritzades: craters, gerres, bols de nansa alta, *askos*, etc. L'extraordinària fantasia dels artistes apulesos es fa palesa en els vasos de petit format com tasses i bols de nanses altes, replegades i bifurcades en configuracions estranyes, com per exemple cargols, tasses amb filtre, etc., i també per l'afegiment sobre el vas d'elements zoomorfs o antropomorfs –en els craters d'embut–, o en les gerres de nanses que recorden formes arbòries –la *trozzella*. La decoració de caire geomètric varia des de les franges i les línies verticals i horitzontals, als meandres, creus, gotes pintades i requadres.

Bibliografia bàsica: M. Mayer, *Apulien von und während der Hellenisierung*, Berlin-Leipzig, 1914. M. Borda, *Ceramica Apule*, Bergamo, 1966. L. Forti, «Questioni di ceramica messapica», *Archivio Storico Pugliese*, XXV (1972), p. 3-27; Idem, «Note sulla ceramica della Peucezia», *Archivio Storico Pugliese*, XXVII (1974), p. 123-160. E. De Juliis, *La Ceramica geometrica della Daunia*, Florència, 1977. D. G. Yntema, «Indigenous Apulian Pottery in the Collection of Utrecht University Institute of Classical Archaeology», *Archaeologica Traiectina*, XIII (1978), p. 45-76. B. Griño Fronteras, «Un lote de cerámica Daunia del Museo Arqueológico Nacional», *Archivo Español de Arqueología*, 53 (1980), n. 141-142, p. 175-188. D. G. Yntema, *The Matt-Painted Pottery of Southern Italy*, Lecce, 1990.

1.1. Crater d'embut del sud de la Dàunia

MEV 4358

Procedència, Bari (Pulla, Itàlia)

Alt.: 225 mm. Ø boca: 217 mm. Ø peu: 100 mm

L'argila és ben cuita, de color groc pàl·lid; la superfície ha estat allisada amb un instrument d'extrem pla. Modelat a mà. La decoració és monocroma, de color marró fosc, i s'estén directament sobre la superfície del vas; la realització és poc acurada.

El cos és globular amb dues nanses de bastó aplicades verticalment just per damunt del punt de màxim diàmetre; dos agafadors en forma de mà estilitzada s'assenten

de manera contraposada a les nanses. La vora té la forma d'un embut amb el perfil lleugerament convex i es diferencia del cos per un estrangulament molt pronunciat que fa la funció de coll. La base és plana.

La decoració es redueix a la zona situada entre les nanses i els aplics. Consisteix en un fris de mètopes de gotes pintades que s'alternen amb espais buits i separats per dues línies verticals; el mateix motiu decora els agafadors; una línia pintada defineix la vora. Traços creuats cobreixen l'espai ocupat per les nanses, i unes línies trencades ressegueixen la cara externa de les nanses. Dues bandes delimiten el conjunt de la de-



coració. Un motiu estrellat de cinc puntes, rodejat per tres circumferències, decora la cara interna de l'embut; una línia ressegueix el llavi. Un grafit se situa al fons extern del vas.

El crater d'embut és un vas característic de la regió de la Dàunia que servia per contenir i barrejar líquids, i que s'utilitzà freqüentment com a urna cinerària. Alguns autors creuen que podria tractar-se d'un recipient ritual. Per les característiques formals i decoratives, el crater d'embut d'estil geomètric del MEV es pot considerar un producte fabricat en els tallers de la ciutat de Canossa (sud de la Dàunia) i datar-se entre el segon i tercer quart del s. V aC.

Vegeu: De Juliis, *La ceramica geometrica della...*, fig. III, 25-26, forma 1. Yntema, *The Matt-Painted...*, fig. 243, forma 8.

1.2. Gerreta

MEV 4361

Procedència, Bari (Pulla, Itàlia)

Alt.: 98 mm. Ø boca: 53 mm. Ø base: 43 mm

L'argila és de color ataronjat i la decoració pintada

és de color vermell. Conserva restes de concrecions calcàries.

El cos és de forma globular allargada. La vora, poc desenvolupada i de perfil convex, s'aixeca per sobre d'un estrangulament que fa la funció de coll. La nansa és de cinta i arranca de l'espatlla per implantar-se a la vora. El peu és de disc.

Una franja ampla definida per dues altres de més fines decoren el vas a la seva meitat inferior, i una cinquena banda cobreix el peu i el fons de la gerra; un traç pintat ressegueix el llavi i un altre de vertical, la nansa.



Es tracta d'una peça decorada a la manera geomètrica i relacionada amb les ceràmiques de l'estil anomenat *koiné* d'Ortona (nord de la Dàunia); es classifica dins del tipus C de les gerres modelades a torn que es fabricaren vers la segona meitat del s. IV aC.

Vegeu: Yntema, «Indigenous Apulian Pottery...», p. 58, 1.10c.

2. Ceràmica indígena apulesa d'imitació grega

L'arribada de ceràmiques importades de l'estil de figures negres àtiques tardanes i, especialment, l'obertura de tallers de figures roges italiotes al sud d'Itàlia d'ençà el s. V aC, impulsà arreu d'Apúlia el sorgiment d'un nou estil de ceràmica indígena –l'estil anomenat *koiné*– que, progressivament, adaptà a la seva manera els models grecs: els elements decoratius –sobretot els florals i rarament els figurats–, les noves tècniques ceràmiques i, sovint, les formes dels vasos.

La influència de la ceràmica grega en les produccions de tradició local afavorí la fusió d'elements d'origen divers que es manifestà en l'aparició de formes indígenes decorades en l'estil *koiné*, de formes gregues amb ornamentació de tipus geomètric i d'altres que imiten, de manera fidel, els models grecs, com per exemple el crater de columnetes MEV 4359.

2.1. Crater de columnetes

MEV 4359

Procedència, Bari (Pulla, Itàlia)

Alt.: 180 mm. Ø boca: 165 mm. Ø peu: 190 mm



La decoració pintada és de traçat irregular i de color vermellós amarronat, aplicada directament sobre la superfície d'argila que és de color ataronjat.

El cos està decorat per dues franges amples separades per una filera doble de fulles de llorer a la dreta, separades per una altra franja més fina. El mateix motiu de fulles de llorer, combinat ara amb una línia ondulada, cobreix el coll del crater excepte la part ocupada per les nanses. Per tercera vegada, el mateix motiu es repeteix a la part plana de la vora, barrejant-s'hi traços trencats en els perllongaments laterals. El peu, la part superior

interna i externa de la vora i la cara anterior de les nanses estan recoberts per pintura.

El crater de columnetes és una variant dels recipients grecs de boca ampla utilitzats per fer la barreja de vi amb aigua que es bevia en el banquet i en el simposi. Té com a peculiaritat un allargament a cada costat de la boca, situat per damunt de dues petites barnilles verticals, que fan l'efecte de columnetes i que tenen la funció de nanses.

El crater del MEV 4359 és una imitació indígena, tant per la forma com per la decoració, dels craters de columnetes italiotes de figures roges, ben documentats a Apúlia. El gust arquitectònic d'aquest recipient grec fou segurament la raó del gran ressò que obtingué entre els ceramistes locals del sud d'Itàlia i també entre els ibers de la península Ibèrica, que molt sovint l'utilitzaren com a urna funerària. L'exemplar del MEV es pot datar entre la segona meitat del s. v aC i el s. iv aC.

Vegeu: CVA, Itàlia IV, Lecce 1, IVD, fd, lám. 14, 1-9; lám. 15, 2, 4-8, 10-12. J. Pereira Siesi, «La ceràmica ibèrica procedente de Toya (Peal del Becerro, Jaén) en el Museo Arqueológico Nacional», *Trabajos de Prehistoria*, 36 (1979), p. 333-336. Olmos, «Vaso griego y caja funeraria...», p. 260-265. Pereira y Sánchez, «Imitaciones ibéricas de vasos áticos...», p. 87-100.

3. L'estil de figures roges italiotes

En el sentit literal del terme, s'entén per vasos italiotes la producció ceràmica que imita la tècnica de figures roges àtiques, feta a la Pulla i a Lucània a partir del 440 aC, i d'ençà del s. iv aC a la Campània i a la ciutat de Paestum. Així mateix, des de les darreries del s. v aC a Sicília es fabricaren ceràmiques amb la mateixa tècnica, conegudes com a siciliotes. Aquestes produccions es van elaborar en ambients culturals grecs de la Magna Grècia i de Sicília que mantenien contactes molt estrets i fecunds amb les poblacions indígenes.[28]

Durant la segona meitat del s. v aC les colònies gregues del sud d'Itàlia començaren a reemplaçar les importacions de ceràmica grega procedent sobretot d'Atenes pels seus propis productes que, en un principi, imitaven fidelment els models àtics. La creació de tallers locals, el primer dels quals es documenta a l'any 440 aC a Metaponto (golf de Tarent), s'ha de posar en relació amb l'esclat de la guerra del Peloponès (431-404 aC) que convulsionà el món grec de l'Egeu i, de retruc, les comunitats gregues de la Mediterrània. De ben segur que artesans atenesos emigraren vers el sud d'Itàlia on fabricaren vasos que seguien acuradament els models àtics. La manca de productes importats des de l'Egeu donaria l'impuls definitiu a l'obertura de tallers que, de mica en mica, s'independitzen dels models de referència; sorgeixen així formes locals, a vegades característiques només d'una o altra escola. Entre les comunes a totes les escoles, destaquem: l'*hídria*, el *lebes gamikos* o nupcial, el *lèkythos* panxut, l'*oinochoe* i el *skyphos*. Els temes decoratius més importants són els mitològics i els dramàtics, relacionats amb el teatre; també, els temes burlescs i les escenes funeràries amb un *heroon* o capella, sense oblidar les manifestacions dionisíiques i les reproduccions de l'empolainament d'una dona, probablement preparant-se per a les festes del matrimoni i que, a vegades, apareix acompanyada per la deessa Afrodita o els seus símbols, i per Eros. Finalment, cal destacar la representació freqüent del motiu d'un cap de dona que decora preferentment els vasos de petit format.

La fabricació de les figures roges italiotes durà gairebé un segle i mig i la seva decadència es relaciona amb el declivi polític de les ciutats de la Magna Grècia i de Sicília, resultat de la seva progressiva inclusió a l'òrbita imperialista romana.

El conjunt de vasos italiotes del MEV pertany, en la seva totalitat, a la darrera etapa de producció de les figures roges italiotes apulenses, coneguda com a estil apulès tardà, centrada, *grosso modo*, a la segona meitat del s. iv aC. Malgrat que en aquesta època el sud d'Itàlia estava immers en una situació d'inestabilitat política, les figures roges tardanes duplicaren la quantitat dels seus productes respecte als estils antic i mig. Es considera que l'estil comença amb el pintor de Darius, que fixà els cànons per a la decoració floral dels grans vasos i va ser un dels mestres més notables, al costat d'altres pintors, com ara el dels Baixos Fons, el de Baltimore i el d'Arpi. El pintor de Darius destacà de manera important per la caracterització de la figura humana i la mímica expressiva.

Entre les característiques que defineixen l'estil de les figures roges italiotes apulenses destaquen l'ús de la pintura afegida, l'elaborada decoració secundària, l'atenció que els artistes dediquen als problemes de la perspectiva i de l'escorç, i el gran nombre de vasos ornamentats exclusivament per un cap de dona, dels quals el MEV en conserva un bon recull.

Bibliografia bàsica: R. M. Cook, *Greek Painted Pottery*, Londres, 1972. M. Borda, *La ceramice italiota a figure rose nei musei civici di Udine*, Bergamo, 1973. A. D. Trendall, *Vasi italioti ed etruschi a figure rose (VIE)*, Ciutat del Vaticà, v. I-III, 1953, 1955, 1976; Idem, *South Italian Vase Painting*, Londres, 1966; Idem, *The Red Figured Vases of Lucania, Campania*

and Sicily, Londres, 1967, primer suplement 1970, segon suplement 1973, tercer suplement, 1983. A. D. Trendall i A. Cambitoglou, *The Red Figured Vases of Apulia*, v. 1, *Early and Middle Apulian*, Londres, 1978 (reimpressió de 1998); Idem, *The Red Figured Vases of Apulia*, v. 2, *Late Apulian*, 1982 (reimpressió de 1998). A. D. Trendall, *Red Figure Vases of South Italy and Sicily*, Londres, 1989. Schmidt, «La ceramica italiota e...», p. 443-456.

3.1. Crater de campana

MEV 4362

Procedència, Bari (Pulla, Itàlia)

Alt.: 223 mm. Ø boca: 230 mm. Ø peu: 95 mm



La superfície presenta alguns bonys conseqüència de la producció defectuosa i restes de concrecions calcàries. El vernís negre és de tonalitats vermelloses i marrons, amb els detalls decoratius pintats de color groc.

La cara A té com a subjecte decoratiu principal una figura femenina pintada amb el cos vist de cara i el cap girat vers l'esquerra, que marxa vers la dreta del vas. La figura vesteix un *peplos* cenyit a la cintura formant un gran plec o *kolpos* i calça sandàlies; va pentinada amb cua lligada per unes cintes fines acabades en boletes; llueix una *stephane* o corona radiada sobre el front, i també arracades, braçalets i un collaret. La dona sosté amb la mà dreta una cista rectangular decorada per punts pintats sobreposats, i amb la mà esquerra subjecta el tirs. A l'esquerra de la figura hi ha un altar en forma de pilastra que s'aixeca damunt d'una petita base, amb el foc encès preparat pel sacrifici; a la seva dreta, una roseta pintada decora el fons.

La decoració de la cara B reproduïx un Eros androgin, alat, i nu que, assegut en una roca, mira vers la dreta; va pentinat amb cabellera recollida per una cinta i llueix braçalets al braç esquerre i al turmell dret;

amb la mà esquerra aguanta una oca i amb la dreta agafa un brot de raïm.

Un fris de meandres simples defineix les escenes decoratives. Un altre fris de volutes segueix la línia de la cara inferior de la vora, mentre una franja exempta defineix l'extrem intern de la vora superior.

El crater de campana és una de les formes més corrents i potser fins i tot la d'ús més persistent fabricada en els tallers de ceràmiques italiotes de figures roges. L'estil decoratiu del crater del MEV recorda la manera de pintar dels artistes relacionats amb el pintor de Bolonya 575 de l'escola apulesa, que treballaren a les darreries del tercer quart del s. iv aC. [29]

Vegeu: Borda, *La ceramica italiota a figure rose...*, n. 17. Trendall, *Red Figure Vases of South...*, n. 324, àmfora de campana del pintor APZ. Una composició semblant a la de la cara A decora el crater de campana Trendall n. 224-225, però difereix en el fet que la dona porta una garlanda en lloc del tirs i el foc de l'altar està apagat; aquest vas s'inclou en el «Chevron Group», que pertany al cercle del pintor de Darius, i es data entre els anys 350-330 aC.

3.2. Gerra de nansa nuada

MEV 4363

Procedència, Bari (Pulla, Itàlia)

Alt.: 138 mm. Ø boca: 103 mm. Ø base: 76 mm

La nansa, la vora i la cara exterior del peu estan recobertes per vernís negre de tons platejats i blavosos. Un cercle pintat se situa en el centre extern de la base.

El cos és ovoïdal amb un estrangulament a la part alta que fa la funció de coll. La vora és allargada i té el llavi arrodonit. La nansa és de barnilla doble amb un nus a la seva meitat i una perllongació rectangular a l'alçada



de la vora. El peu és lleugerament oblic i presenta una motllura doble.

El motiu decoratiu principal és un Eros androgin, nu, assegut de perfil cap a l'esquerra sobre un cim rocós; va pentinat amb els cabells recollits en un monyo per una cinta, que podria tractar-se també d'una còfia; llueix un collaret en el coll i braçalets en els turmells; a la mà dreta porta una cista rectangular. Un timpà se situa davant de l'Eros. Sota la nansa hi ha una gran palmeta vertical oberta en forma de ventall de setze fulles, brots i palmets. Dues línies paral·leles i una tercera més gruixuda serveixen de base a la decoració esmentada.

Una fila doble de fulles de llover obertes vers la dreta, que es combina amb nou parells de punts pintats amb un vernís més espès, decoren el coll del vas excepte la part ocupada per la nansa. Traços radials cobreixen la cara inferior de la vora.

Es tracta d'una gerreta, o *oinochoe* de mesures reduïdes, de boca rodona i nansa vertical, segurament utilitzada per beure. La peculiaritat de la peça del MEV rau en la nansa nuada, tret que és característic de les figures roges de l'Apúlia. Si es té en compte que sols hem documentat cinc gerres amb aquesta particularitat, la raresa del tipus és evident. La presència de gerres de nansa nuada a l'antiga Etrúria (Itàlia) en aquesta mateixa època, assenyalen la influència de l'escola apulesa en l'estil de les figures roges etrusques. La figura de l'Eros androgin és clàssica en el repertori decoratiu dels vasos apulesos de petit format que es daten durant la segona meitat del s. iv aC.

Trendall data aquesta forma entre els anys 350-320 aC

basant-se en l'associació que hi ha entre dos exemplars decorats pel pintor de Lampas (tercer quart del s. iv aC), amb vasos pintats segons la manera del pintor de Darius (330-320 aC).

Bibliografia: M. D. Molas Font, «Un vaso apulo del estilo de Figuras Rojas en el Museo Episcopal de Vic (Barcelona)», *Pyrenae*, 13-14 (1977-78), p. 137-141, lám. I.

Vegeu: A. Cambitoglou, «The Lampas Painter», *Papers British School of Rome*, XIX (1951), lám. V, 1-3 (Museu de Karlsruhe, Alemanya); lám. V, 2-4, (Museu de Reading Corporation, 22.50). M. Del Chiaro, «A ceretan red-figured mug», *Studi Etruschi*, XXX (1962), lám. XXVIII (Gabinet de les Medalles, París, inv. 1011). CVA, Itàlia XLIV, Museu de Càpua IV, IVD, lám. 1, 6a, b, c. Trendall i Cambitoglou, *The Red Figured Vases of Apulia...*, 1982, lám. 298, n. 4-5, Nova York, Klejman (25, 66), «mug» decorat pel pintor de Ganymedes.

3.3. Lèkythos

MEV 4356

Procedència Bari (Pulla, Itàlia)

Alt.: 145 mm. Ø boca: 37 mm. Ø peu: 45 mm



L'argila és de color ataronjat. El vernís oscil·la entre el color negre-marró i el marró vermellós. La boca, la cara superior externa de la nansa i el peu són envernissats.

La decoració principal consisteix en un Eros androgin, alat i nu que, assegut en unes pedres, mira vers

l'esquerra; va pentinat amb els cabells recollits cap endarrere i lligats per una *sphendone* o turbant; amb la mà dreta sosté una cistella; la mà esquerra reposa caiguda vers un costat. Petits motius florals i vegetals i una cinta ondulada decoren el fons. Sota la nansa se situa una gran palmeta vertical, oberta en forma de ventall, acompanyada a cada costat per un parell de volutes i de tiges.

Traços verticals cobreixen el coll del vas i un collarí de volutes decora l'espatlla.

Per la manera d'interpretar i representar la figura d'Eros, i també pel seu ambient ornamental, el *lèkythos* del MEV 4356 recorda la forma de treballar del Grup d'Eros i Dona de l'estil apulès tardà de la segona meitat del s. iv aC.

Vegeu: Trendall i Cambitoglou, *The Red Figured Vases of Apulia...*, 1982, lám. 240,9, Boston 76.61 (21/453).

3.4. Plat

MEV 4369

Procedència, Bari (Pulla, Itàlia)

Alt.: 33 mm. Ø màxim: 158 mm. Ø peu: 64 mm



L'argila és de color torrat. El vernís negre presenta tons blavosos i vermellorsos. El cos és de perfil oblic, allargat a la part alta i pla a la vora. El peu és alt i vertical.

L'interior és decorat per un cap de dona que mira a l'esquerra; porta els cabells recollits per un *kekryphalos* o còfia de la qual surt un manyoc de cabells, lligat per fines cintes; sobre els cabells que cobreixen el front llueix una *stephane* o corona radiada; també porta arracades i un collarí de perles de dues filades.

Al fons, volutes i brots. Tota la decoració està definida per una sanefa d'ones rodejada, a la vegada, per una orla de fulles de llorer, dobles i puntejades. Petits traços radials continus cobreixen la vora.

D'ençà de la segona meitat del s. iv aC, el plat es converteix en una forma molt popular, sobretot decorat amb el motiu del cap femení que s'adapta perfectament a l'estructura circular del plat; palmets i altres elements vegetals, com ara tiges, solen flanquejar els caps, alhora que sanefes de llorer i d'ones delimiten la decoració central.

La interpretació artística i l'ambient ornamental inclouen el plat MEV 4369 en el grup TPS de l'estil apulès tardà de la segona meitat del s. iv aC. El grup TPS és estilísticament coherent, tot i que el reconeixement de mans diferents fa que els productes agrupats sota aquestes sigles es divideixin en subgrups pictòrics estretament relacionats entre si.

Vegeu: Trendall i Cambitoglou, *The Red Figured Vases of Apulia...*, 1982, p. 660-670, lám. 248, 1-6.

3.5. Tapadora de lekànida

MEV 4364

Procedència, Bari (Pulla, Itàlia)

Alt.: 63 mm. Ø base: 50 mm. Ø màxim: 100 mm

L'argila és de color ataronjat. El vernís negre és brillant i de qualitat. Els detalls secundaris de la decoració són pintats blancs i grocs.

El cos és de forma cònica amb la part inferior modelada per tal d'adaptar-se al vas; el pom és de perfil convex amb botó superior pla, sense envernissar, i s'aixeca sobre una peça cilíndrica.

La decoració està integrada per dos caps de dona que miren a l'esquerra, acompanyats per brots vegetals. Les dones van pentinades amb el cabell recollit dins d'un *kekryphalos* o còfia, del qual surt un manyoc de cabells a l'alçada de la part occipital del cap; ambdues llueixen arracades i collaris. Els dos caps femenins s'alternen amb franges pintades i amb dues grans palmets obertes en forma de ven-



tall que presenten punts pintats al cim i a la base. Per les característiques estilístiques de la decoració i, especialment, per la manera de dibuixar els trets facials dels caps de dona i els detalls ornamentals del pentinat, aquesta tapadora de *lekànida* s'inclou en el grup anomenat Stoke-on-Trent de l'estil apulès tardà. Segons Trendall, el pintor de Stoke-on-Trent fou un artesà que col·laborà en el taller del pintor de Baltimore pintant els caps femenins que, a la manera de motius accessoris, decoraven alguns dels grans vasos atribuïts a aquest darrer. Per tant, el vas forma part de les produccions ceràmiques fabricades a l'àrea de la ciutat de Canossa (sud de la Dàunia) a l'entorn del 320 aC.

Vegeu: A. Cambitoglou, «Groups of Apulian red-figured vases decorated with heads of women or of Nike», *Journal of Hellenic Studies*, LXXIV (1954), p. 11-121. Trendall i Cambitoglou, *The Red Figured Vases of Apulia...*, 1982, lám. 340-342. Trendall, *Red Figure Vases of South Italy...*, 1989, p. 254, 1-2.

3.6. Lekànida

MEV 4364

Procedència, Bari (Pulla, Itàlia)

Alt.: 56 mm. Ø boca: 102 mm. Ø peu: 54 mm



Li falta una nansa i quasi la totalitat de l'altra. L'argila és de color ataronjat. El vernís és de bona qualitat.

Els detalls decoratius i del fons són pintats de color blanc i groc.

Les motlures del peu són envernissades.

El cos és de forma globular on se situen, de manera horitzontal, dues nanses de cinta. El peu és alt amb motllura doble. A la part alta del cos hi ha un graó intern per tal de fermar la tapadora.

Com a tema decoratiu principal hi ha dues cares femenines que miren a l'esquerra, flanquejades per tiges vegetals; cadascuna de les dones va pentinada amb els cabells recollits dins d'un *kekryphalos* o còfia, de la qual surt un manyoc de cabells lligats per fines cintes; una *stephane* o diadema radiada cenyeix el front; a més a més, ambdues dones llueixen un collarí de arracades.

Una gran palmeta vertical, oberta en forma de ventall i acompanyada de peduncles vegetals, s'obre sota cada una de les nanses. Un fris d'ones defineix la part baixa del motiu decoratiu central.

A la cara interna del peu hi ha un ample cercle pintat. Un altre cercle es troba en el fons intern.

La *lekànida* és una forma àtica documentada d'ençà dels inicis del s. vi aC. Es tracta d'un bol de dues nanses amb tapadora utilitzat per a funcions diverses i considerat tradicionalment relacionat amb l'esfera femenina.

La manera d'interpretar els dos caps de dona que ornamenten la *lekànida* del MEV 4364 recorda els vasos de petit format dels pintors de Baltimore i de Stoke-on-Trent, de l'estil apulès tardà.

Vegeu: Tapadora de *lekànida* MEV 4364

3.7. Tapadora de lekànida

MEV 4368

Procedència, Bari (Pulla, Itàlia)

Alt.: 45 mm. Ø base: 84 mm

Manca una petita porció de la vora. L'argila és de color ataronjat. El vernís és poc espès. Els detalls de la decoració són pintats de color blanc i groc.

El perfil és oblic, de base vertical. El pom té una mot-



llura doble a la base; el botó superior és pla amb un enfonament central, s'aixeca damunt d'una peça cilíndrica i està decorat per un motiu radial dins d'un cercle.

El tema decoratiu principal està constituït per dos caps femenins que miren vers l'esquerra i que s'alternen amb dues palmetes verticals que s'obren

en forma de ventall a partir d'un semicercle; punts pintats se situen a l'extrem superior de les palmetes. Ambdós motius estan separats per franges verticals. Cadascuna de les dones porta el cabell recollit dins d'un *kekryphalos* o còfia del qual surt, a l'alçada de la part occipital del cap, un manyoc de cabells lligats per fines cintes. Una *stephane* o corona radiada els cenyeix el front; llueixen arracades i un collaret. Una voluta i traços pintats completen l'ornamentació.

La vora és recorreguda per petits traços pintats.

La tapadora de *lekànida* MEV 4368 pertany a l'estil de les figures roges apuleses tardanes del tercer quart del s. iv aC.

4. Vernís negre

S'anomena ceràmica de vernís negre a una categoria de vasos totalment envernissats en negre, generalment sense altra decoració que no sigui feta a pressió. Al llarg dels s. vi i v aC tallers grecs, especialment àtics, fabricaren ceràmica d'aquest tipus a la qual els estudiosos han dedicat un interès secundari davant de les preferències estètiques envers la ceràmica pintada de figures roges i de figures negres. El gran període de la ceràmica de vernís negre és l'època hel·lenística i s'estén des del s. iv al s. i aC, o sigui, entre la desaparició dels tallers de figures roges més importants i l'aparició de la ceràmica de vernís vermell, la difusió de la qual es data a l'entorn del 30 aC, a l'època de la batalla d'Accio (mar Adriàtic) en la qual Marc Antoni i Cleopatra foren derrotats per Gai Octavi, el futur emperador August. En el s. iv aC, les produccions àtiques s'exporten en quantitats importants a la Mediterrània occidental, alhora que sorgeixen tallers locals que fins al primer quart del s. iii aC mantenen una producció de caràcter artesanal, la difusió de la qual és bàsicament local. A Apúlia destaca Tarent com a centre productor principal. D'ençà de la segona guerra púnica (218-201 aC), els vasos de vernís negre es converteixen en productes de consum i tenen una comercialització i difusió sense precedents a la Mediterrània antiga, amb la creació d'una multitud de petits tallers que segueixen les pautes establertes per aquells més grans.

Bibliografia bàsica:[30] *Enciclopedia dell'Antichità Classica e Orientale*, v. VII, Roma, 1966. Idem, segon suplement (1971-1994), Roma, 1997. B. A. Sparkes i L. Talcott, *Black and plain pottery of the 6th, 5th, and 4th centuries B. C.*, *The Athenian Agora*, XII, Princeton, 1970. J. P. Morel, *La céramique campanienne, I: les formes*, Roma, 1981.

4.1. Lekànida

MEV 4366

Procedència, Bari (Pulla, Itàlia)

Alt.: 47 mm. Ø boca: 80 mm. Ø peu: 36 mm



El vernís negre presenta tonalitats marrons. En el peu hi ha restes de vernís amb empremtes digitals.

El cos és molt obert i poc profund. La vora és recta i lleugerament inclinada cap a dintre per tal de subjectar la tapadora. Dues nanses s'assenten horitzontalment a la part alta del cos. El peu és alt i ben diferenciat i presenta una motllura. Una fina estria rodeja el cos per sota de la nansa i una petita motllura se situa a la part plana del peu.

L'exemplar MEV 4366 és una forma tardana de *lekànida* de vernís negre sud-itàlica datada a finals del s. iv aC.

Vegeu: CVA, Itàlia XXIV, Verona, Museu del Teatre Romà, I, IVE, Vasos de la Campània, lám. 5, 1-2.

5. De Gnàthia

La fabricació de ceràmica de vernís negre amb decoració pintada aplicada està ben documentada a Itàlia central i meridional, en especial entre mitjan s. iv i la meitat del s. iii aC. Això no obstant, en el sentit estricte del terme s'anomena ceràmica «De Gnàthia» als vasos de vernís negre decorats amb pintura aplicada tricroma en groc, blanc i vermell o bicroma en blanc i groc que, en el s. iv aC., es combina amb detalls incisos fets després de la cocció. Els temes decoratius més usuals estan relacionats amb el *thíasos* dionisiac: Eroles, torxes, bandes, coloms, etc., sovint emmarcats per motius vegetals com garlandes, brots de raïm, fulles de parra, etc. que, a vegades, constitueixen l'única expressió decorativa del vas.[31] Les grans composicions ornamentals són molt poc freqüents, així com la presència d'elements figuratius, entre els quals sobresurt el motiu del cap de dona. Moltes de les formes dels vasos estan emparentades amb les de la ceràmica grega, i cal destacar els vasos de nanses verticals i horitzontals.

El seu nom deriva de Gnàthia o Egnàzia, ciutat de la regió de l'antiga Apúlia on es feren les primeres troballes. El taller més antic, i alhora el més important, funcionà a la ciutat de Tarent; altres obradors s'obriren a la Messàpia i també a la Dàunia. La major part de les produccions de Gnàthia són contemporànies de les figures roges apuleses tardanes i continuaren fabricant-se fins a mitjan s. iii aC, quan els tallers de figures roges ja havien tancat. Nogensmenys, cal tenir en compte que l'ús freqüent de pintura aplicada en l'estil apulès tardà de figures roges comporta paral·lels tan estrets amb les produccions de Gnàthia que sembla com si alguns vasos d'ambdós estils, com a mínim els més tardans, fossin produïts en un mateix taller.[32] Així, per exemple, el tema del cap de dona fet amb pintura blanca i groga sobreposada, a la manera de la ceràmica de Gnàthia, apareix com a element decoratiu secundari en el coll de vasos de gran format, especialment les àmfores de volutes, de l'estil de figures roges apuleses tardanes.

Bibliografia bàsica: A. D. Trendall, *Vasi antichi dipinti del Vaticano. Ceramica de Gnàthia*, v. II, Ciutat del Vaticà, 1955. L. Forti, *La ceramica di Gnàthia*, *Monumenti Antichi della Magna Grecia*, II, Nàpols, 1965. J. R. Green, *Gnathia pottery in the Akademisches Kunstmuseum Bonn*, Mainz, 1976. Idem, «The Gnathian pottery of Apulia», a: M. E. Mayo (ed.), *Vases from Magna Graecia*, Richmon, 1982, p. 252-259. J. Pérez Ballester, *Vasos sobrepintados del Museo Arqueológico Nacional de Madrid*, Múrcia, 2002.

5.1. Skyphos

MEV 4365

Procedència, Bari (Pulla, Itàlia)

Alt.: 63 mm. Ø boca: 95 mm. Ø peu: 57 mm



La peça té una nansa i part de la vora restaurades. El vas és recobert per vernís negre amb lleus tons blavosos, de força qualitat, excepte la cara interna de les nanses i la part alta interna del peu. La decoració pintada sobreposada és tricroma en blanc, groc i vermell.

El cos és de forma globular. El peu és alt i de perfil oblic amb un collarí a la part superior. Les nanses són de bastó i estan assentades horitzontalment i realçades a la seva meitat.

El tema decoratiu central de la cara A consisteix en dues garlandes contraposades de cercells i fulles de parra; la garlanda inferior inclou, a més a més, brots de raïm. Una línia pintada de color vermellós defineix la part alta del peu. A l'entorn de la vora se situa un fris d'ovals i punts pintats combinats amb ovals incisos, definit entre dues línies paral·leles, també incises, i una altra línia de punts pintats a la base.

A la cara B i a l'alçada de la vora hi ha una garlanda de fulles de parra contraposades per la base a dues línies paral·leles incises.

Segona meitat del s. IV aC.

Vegeu: CVA, Alemanya 8, Karlsruhe 2, lám. 24, 9. CVA, Alemanya 23, Heidelberg 2, lám. 87, 1 i 2. CVA, Alemanya 43, Mainz Zentralmuseum 2, lám. 22, 7. CVA, Itàlia XLIV, Museu de Càpua IV, IVD, lám. 1, 13 i 14 a-b. CVA, USA 8, Universitat de Harvard, lám. XXXVI, 2.

5.2. Tapadora de lekànida

MEV 4367

Procedència, Bari (Pulla, Itàlia)

Alt.: 65 mm. Ø base: 108 mm



L'argila és de color beix. El vernís negre és de gran qualitat. El motiu decoratiu principal dels dos caps de dones és pintat en blanc, mentre que els detalls són en groc combinat amb marró i ocre. Una banda pintada vermella se situa a la base del cos.

El perfil és convex amb motllura inferior per tal d'encaixar la tapadora amb el recipient. El pom està integrat per l'agafador de forma cilíndrica i el botó que té la vora del llavi sortit i enfonsat en el centre. El botó superior està decorat a la vora per una fila de cercells i a la part superior per un cercle.

La decoració principal consisteix en dos caps femenins que miren a l'esquerra, acompanyats per tiges i petits detalls pintats al fons, com ara brots, punts i cercles concèntrics. Les dones porten el cabell recollit dins d'un *kekryphalos* o còfia del qual surt un

manyoc de cabells a l'alçada de la part occipital del cap; sobre el front llueixen un serrell arrissat. Els caps femenins s'alternen amb dues palmetes en forma de ventall que s'obren a partir d'un semicercle i que tenen puntejats els extrems de les fulles.

El motiu decoratiu de la *lekànida* MEV 4367 il·lustra l'estreta relació que hi ha entre les figures roges apulenses i les produccions de Gnàthia, i és un exemple del limitat repertori ornamental figurat d'aquest darrer estil. La peça es pot datar a la segona meitat del s. IV aC.

Vegeu: Exemples de caps femenins en l'estil de Gnàthia, a CVA, Itàlia IV, Lecce 1, IVDs, lám. 2-6; lám. 3, 6; lám. 5, 2. CVA, USA 8, Universitat de Harvard, lám. XXXVI, 3 i 13. CVA, França 24, Limoges-Vennes, lám. 33. Exemples d'àmfores, craters i altres vasos de gran format de l'estil de figures roges, decorats en el coll amb el motiu del cap de dona fet amb pintura sobreposada: CVA, Itàlia XV, Tarent 1, IVr, lám. 13. G. B. Battaglia, M. Moretti, M. Pallottino i G. Proietti, *Il Museo Nazionale di Villa Giulia*, Roma, 1980, lám. 246. Trendall i Cambitoglou, *The Red Figured...*, 1982, lám. 368, 5 i 6; lám. 369, 11 i 12.

NOTES

[1] L'estudi de la ceràmica grega, etrusca i falisca serà publicat en un proper número dels *Quaderns del MEV*.

[2] R. Olmos, «Vaso griego y caja funeraria en la Bastetania ibérica», *Homenaje a Conchita Fernández Chicarro*, Madrid, 1982, p. 263. J. Pereira i C. Sánchez, «Imitaciones griegas de vasos áticos de Andalucía», *Taula Rodona: Ceràmiques gregues i hel·lenístiques a la península Ibèrica*, Barcelona, 1985, p. 87-100.

[3] Per exemple, una escena amb Dionís abraçat a Ariadna amb Eros volant damunt de la parella decorava un crater de calze apulès del pintor d'Hipòlit: A. D. Trendall, *Red Figured Vases of South Italy and Sicily*, Londres, 1989, n. 194.

[4] Una notable excepció són els vasos siciliotes de temàtica exclusivament femenina, atribuïts al pintor de Lípari i al seu grup, que no tenen paral·lels en el marc de la producció ceràmica del sud d'Itàlia i de Sicília. Respecte al tema, vegeu: Trendall, *Red Figured Vases of South...*, p. 239-242.

[5] R. Olmos, *Catálogo de los vasos griegos del Museo Nacional de Bellas Artes de la Habana*, Madrid, 1993, p. 245-273.

[6] F. Lissarrague, «Women, boxes, containers: some sings and metaphors», a E. D. Reeder, *Pandora*, Princeton, Nova Jersey, 1955, p. 91.

[7] *Idem ibidem*, n. 22-28.

[8] F. Berti i C. Gasparri (ed.), *Dionysos. Mito e mistero*, Bolonya, 1989, p. 50-51.

[9] Sobre el paper de la música i la dansa en l'experiència religiosa i en la història de les masses, vegeu: E. R. Dodds, «El menadismo», a *Idem, Los griegos y lo irracional*, Madrid, 1960, p. 249-261.

[10] Tradicionalment s'ha associat les mènades amb el vi i s'ha suposat que la seva ingesta era una de les causes de la «bogeria» de les mènades; estudis més recents aporten que les mènades no bevien vi: A. Henrichs, «La donna nella cerchia dionisiaca: un'identità mobi-

le», a: G. P. Arrigoni (ed.), *Le donne in Grecia*, Roma, 1985, p. 251; M-Chr., Villanueva Puig, «La ménade, la vigne et le vin», *Révue d'Études Anciennes*, v. XC, 1-2, (1988), p. 52-53.

[11] Sobre les mènades, vegeu: C. Benson «Maenads», a: Reeder, *Pandora...*, p. 381-392, amb referències a la nombrosa bibliografia sobre el tema.

[12] Trendall, *Red Figure Vases of South...*, p. 12.

[13] Per exemple, en un crater apulès de volutes del pintor de Creusa on les mènades acompanyen la parella formada per Dionís i Ariadna: Trendall, *Red Figure Vases of South...*, n. 72.

[14] En relació amb el menadisme cultural, destaquem: A. Henrichs, «Greek Menadism from Olympia to Messalina», *Harvard Studies in Classical Philology*, 82, (1978), p. 121-160. *Idem*, «La donna nella cerchia dionisiaca...», p. 241-274.

[15] *Idem*, «Greek Menadism...», p. 155.

[16] L. Bruit Zaidman, «Las hijas de Pandora», a: G. Duby i M. Perrot (ed.), *Historia de las mujeres 1. La antigüedad*, Barcelona, 1991, p. 380.

[17] Vegeu les referències a l'apartat corresponent del catàleg.

[18] Y. Bonnefoy, *Dictionnaire des Mythologies*, París, 1981.

[19] Lissarrague, «Women, boxes, containers...», p. 98-100.

[20] En un *louthrophoros* decorat amb una processó de casament, hi ha una oca entre els regals que les noies porten a la promesa: un recipient per als olis perfumats, una cistella per a la bijuteria i articles de tocador, «articles que tenen per objectiu facilitar a la núvia l'atractiu necessari per seduir l'espòs»: *Idem ibidem*, n. 24, p. 168.

[21] Berti i Gasparri (ed.), *Dionysos...*, n. 10, cara A.

[22] Olmos, *Catálogo de los vasos...*, p. 257.

[23] Com per exemple en el pintor, apulès, de Tarpoley: Trendall, *Red Figure Vases of South...*, n. 101.

[24] Olmos, *Catálogo de los vasos...*, p. 257.

[25] En relació amb el paper decisiu de Demèter, la mare, en la recuperació de Persèfone, la filla, vegeu: R. Rius Gatell, «El grito de Persèfone», a: M. D. Molas Font (ed.), *Vivir en femenino. Estudios de mujeres en la antigüedad*, Barcelona, 2002, p. 51-63.

[26] Vegeu: R. Rehm, *Marriage to Death*, Princeton, 1994.

[27] Val la pena recordar aquí les paraules del filòsof Edgard Morin quan diu que «El ser humano tiene conciencia de la muerte como un agujero negro donde se destruye el individuo, pero rechaza esta aniquilación e intenta conjurarla a través de los mitos de supervivencia o renacimiento del alma»; M. Jufresa Muñoz, «Morir de amor

en la literatura griega antigua», a: M. D. Molas Font i S. Guerra López (ed.), *Morir en femenino. Mujeres, ideología y prácticas funerarias desde la Prehistoria hasta la Edad Media*, Barcelona, 2003, p. 144.

[28] M. Schmidt, «La ceramica italiota», a: G. Pugliese Carratelli, *I greci in Occidente*, Venècia, 1996, p. 443.

[29] Sobre el significat de les escenes decoratives, cal remetre's a la introducció del treball.

[30] La bibliografia anotada és orientativa, ja que la manca d'una bibliografia general i l'existència d'un gran nombre de publicacions especialitzades fa difícil fer-ne una selecció.

[31] J. Pérez Ballester, *Vasos sobrepintados del Museo Arqueológico de Madrid*, Múrcia, 2002, p. 27-29.

[32] A. D. Trendall i A. Cambitoglou, *The Red Figured Vases of Apulia*, v.2, Late Apulian, 1982, p. 447, lám. 340, 5-8.